czas zewnętrzne warunki świata nie zmienią się. Będą góry, rzeki, morza, lądy podobne do obecnie istniejących; chemiczny skład atmosfery pozostanie bez zmiany.

Co zaś do człowieka, to bezwątpienia zmieniać się on będzie na ciele i duszy, ale zmiany te przychodzić będą nader powoli, tak że możemy pominąć je milczeniem. A więc za sto lat, ziemia, powietrze, woda i człowiek będą tem, czem są dzisiaj.

Jeśli człowiek fizyologicznie zmienia się nader powoli, za to społecznie przeobraża się, przekształca nadzwyczajnie szybko. Stałość fizyologiczna istoty ludzkiej dziwny stanowi kontrast z jego niestałością społeczną. Mamy przeto zamiar przedstawić według Richeta przypuszczalne zmiany i przeobrażenia jakim ulegną narody, społeczeństwa i wiadomości ludzkie.

A więc najpierw pomówmy o narodach, nie wchodząc w zbyteczne szczegóły aby nie nużyć czytelnika; dowodzenie swe popiera Richet szeregiem liczb, rysunków i diagram, które opuszczamy, dzielimy się zaś z czytelnikiem ogólnemi wywodami.

Co do zaludnienia, można wnosić, iż w krajach cywilizowanych europejskich (oprócz Rosyi) wzrost ludności będzie zmniejszał się co roku: od jakich dwudziestu lat ludność w krajach europejskich nie zwiększa się prawie wcale.

Inaczej w Ameryce. Ludność amerykańska rozradza się nader szybko, prócz tego co roku przybywa znaczna ilość emigrantów tak, iż co Europa traci, Ameryka zyskuje. Za sto lat Ameryka będzie prawie tak gęsto zaludnioną jak dziś Europa (w stosunku do metra kwadr.). Ludność Rosyi będzie też ogromnie wzrastała, tak że w r. 1992 najludniejsze dwa państwa cywilizowane będą: Stany Zjednoczone i Rosya, z ludnością 600 milionów czyli więcej niż ludność całej Europy. O Afryce mało powiedzieć można; prawdopodobnie ludność jej pozostanie mniej więcej na jednym stopniu (200 milionów), za sto lat ruch emigracyjny do Afryki będzie ze bardzo słaby. Co do Azyi, to zaludnienie jej w końcu XX wieku dojdzie do liczby olbrzymiej miliarda ludzi. Jakim językiem przemawiać będą te narody? pytanie wielkiej doniosłości, gdyż cywilizacya i narodowość zależą w znacznej mierze od języka. Zwróćmy najpierw uwagę na fakt zasadniczy, mianowicie, że język narodu ucywilizowanego lub choćby na wpół ucywilizowanego nie daje się nigdy z gruntu wyplenić (mamy na to wiele dowodów historycznych); nic więcej wytrzymałego nad język i wytrzymałość ta będzie w przyszłości wzrastała, gdyż postępy w wykształceniu, rozwój literatury i dziennikarstwa wzmacniają świadomość siebie i miłość języka nowego. Nie należy myśleć, aby narody nieliczne miały koniecznie przyjąć język narodów liczniejszych. Najbardziej rozpowszechnionym ze wszystkich będzie język angielski (500 milionów) ma on wiele dobrych stron, jest prostym i łatwym do rozumienia, ma jedną tylko wadę, trudną wymowę.

Jestto język najwięcej zbliżony do łaciny, na trzy słowa, dwa mają źródłosłów grecko-łaciński; przytem wyższość jego nad rosyjskim stanowi, alfabet łaciński; język rosyjski z powodu swego odrębnego alfabetu i specyalnych dźwięków gardlanych nie będzie mógł rozpowszechnić się po Europie zachodniej.

Co do języka niemieckiego, to i dziś już w dziełach naukowych zaczyna zanikać alfabet gotycki, zastąpiony łacińskim; z czasem zaliczać on się będzie do osobliwości wieku. Nie możemy nigdy przypuścić, aby zapanował kiedykolwiek jeden język uniwersalny, ale możemy się spodziewać, iż z jednej strony język angielski, z drugiej — język łaciński, (t. j. francuski, hiszpański i włoski) będą powoli zlewać się i jednoczyć. W XX wieku zlanie to nie będzie jeszcze kompletnem, język angielski jednak posiadać będzie coraz więcej wyrazów łacińskich. Co do innych języków, jak: szwedzki, duński, polski, czeski, flamandzki, węgierski, arabski, grecki, to nie zaginą one, ale narody mówiące temi językami nie wzrosną liczebnie.

Chociaż polityka podlega ciągłym zmianom, można jednak twierdzić, iż prawdopodobnie granice państw europejskich pozostaną mniej więcej bez zmiany. Kwestya Alzacyi i Lotaryngii zostanie rozwiązaną ale nie możemy wiedzieć czy dzięki wojnie, czy też przez układ dobrowolny. Bądź co bądź niepodobieństwem jest, aby sytuacya obecna mogła się przedłużać; 22 lat ucisku i tyranizacyi nie zmieniły uczuć patryotycznych mieszkańców Alzacyi i Lotaryngii. Czyż Grecy nie potargali więzów tureckich po kilku wiekach ucisku? Alzacya i Lotaryngia będą wolne; być może stanowić będą państwo niezależne, jak Belgia lub Szwajcarya, ale w każdym razie będa wolne.

Jedność Niemiec jest faktem historycznym wielkiej doniosłości, będzie się też potęgowała z czasem. Co do innych narodów europejskich, to żadnej nie widzimy zmiany w granicach. Rosya tylko rozrastać się będzie, zawładnie najpewniej Konstantynopolem i rozszerzy swe granice w Azyi. Przy Chinach możemy postawić znak zapytania. Gdyby Chiny mogły przyjąć postęp i cywilizacyą europejską, przedstawiłyby wówczas tak wielką siłę, iż z łatwością mogłyby zawładnąć całą Europą; ale nie mamy żadnych danych na to, gdyż od 5-ciu wieków Chiny pozostały bez zmiany w obec cywilizacyi europejskiej.

Losy Ameryki łatwe są do odgadnięcia; w północnej Ameryce panować będzie język angielski, w południowej hiszpański. Australia będzie zaludnioną przez Anglików. Afryka będzie dokładnie znaną, w rękach francuskich i angielskich. Egipt najpewniej będzie wolnym.

Układ polityczny narodów europejskich dotychczas dziwacznie się zmienia, pomimo tego widzimy wyraźnie manifestujące się prądy demokratyczne. We Francyi forma demokratyczna rządu stoi na mocnych podstawach, we Włoszech i Hiszpanii istnieć będzie w XX wieku; za sto lat najpewniej mieć będziemy republikę włoską i republikę hiszpańską. Los Niemiec mniej jest pewnym ale przez sto lat idee republikańskie będą miały czas rozwinąć się, tak. iż istnienie republiki niemieckiej wydaje się prawdopodobnem. Najdłużej utrzyma się forma monarchiczna w Anglii, gdyż jak doświadczenie nas nauczyło, może ona współistnieć ze znacznym postępem politycznym i społecznym, reformując się wciąż w kierunku demokratycznym.

(Dok. nast.)

J. Jot.

Z Cyklu: Formy.

VILLANELLA.

Świeżych kwiatów, promieni i rosy,
Bo to życie jest takie bezwonne
I tak wiecznie chmurne są niebiosy!

Niedojrzałe więdną młode kłosy
I w upadku wołają bezbronne:
Świeżych kwiatów, promieni i rosy!

---

metoda w tym razie okazała się kompletnie lichą!

Zaczął się lękać ukrytego jadu. Myśl, że mogłaby go zdradzić, rozbudzała w nim napowrót dawną namiętność, podsycaną jeszcze cudowną pięknością i chłodem żony. A! życie z tą kobietą to ciągła nieustająca prawie walka i burza, — gdy on nażywszy się i naszalawszy już do syta, pragnął przedewszystkiem spokoju! nic tylko spokoju! On wymarzył sobie miękkie, spokojne, wygodne życie sybaryty przy boku tej prześlicznej kobiety — a teraz jakże zawodzą go nadzieje te i rachuby!

Dręczyła go zazdrość; głuchy, ukrywany gniew pożerał go, skracał mu życie, które on cenił i kochał z namiętnością bogacza, nie znającego trosk powszednich, jakim zwykli ludzie okupują utrzymanie ziemskiego istnienia.

Postanowił położyć tamę tym niepokojom i burzom — ukryć przed światem tę kobietę, której bądź co bądź nie chciał utracić, — a może pragnął zemścić się na tej dumnej, niepodległej i kapryśnej za doznane rozczarowanie.

Mimo zmian, jakim uległo uczucie Brunona, był on zawsze dla żony wytwornie grzecznym i miał dla niej pewien rodzaj czułości, do której go mimowoli zniewalała nadzwyczajna jej piękność.

Wyjawił żonie w formie prośby chęć powrotu do kraju i zdziwił się niemało, gdy się zgodziła natychmiast.

Eliza z swej strony czuła się także zmęczona, bardzo zmęczoną nawet, to też usłyszawszy propozycyą męża, ucieszyła się, że odetchnie wiejskiem powietrzem, przepełnionem wonią czeremch, bzów i jodłowych lasów — uspokoi się, odpocznie wśród ciszy, aby później powrócić znów w szał zabaw i gwar świata.

Wieczorem dnia letniego przybyli do Grodenki.

Zamek bardzo oryginalnie był zbudowany na wysokiej skale i tak, że, dokoła zakrywała go czarna ściana gęstego, szpilkowego boru i tylko w jednem miejscu przerąbana, pozwalała mu jakby oknem na świat boży patrzeć. Lecz z tej właśnie strony ściana piętrzyła się tak stromo i przepaścisto, że chyba dzika koza odważyłaby się piąć na jej wierzchołek. Żółta powierzchnia skalistej skały, miejscami tylko zaczerwieniona marglem, zsuwała się pionowo aż w srebrny wartki prąd rzeki, u jej stóp płynącej; tem rozkoszniej więc przedstawiała się gęstwina zieleni i kwiatów, jaśniejąca u góry, jak ogród wiszący, pełen tajemniczego czaru romantycznej bajki. Wyrywając się z barwnej kwiatów powodzi, gotyckie wieżyczki zamku strzelały śmiało w błękit, przerastając szczyty drzew...

Pan Bruno odrestaurowując zamek, zostawił go w głównych zarysach architektonicznych takim, jakim go zbudował któryś z jego przodków w XV czy XVI wieku. Ściany grube i ciężkie, okolone okrągłymi romańskimi basztami, przeznaczone niegdyś na mieszkanie więźniów — mur obronny z otwartemi strzelnicami, nawet most zwodzony pozostał nietknięty — a tylko dziś po czerwonej, ceglanej powierzchni jego, pięły się dzikie wina i bluszcze, kapryśnie rozrzucając gałęzie...

Wewnętrzne urządzenie zamku, zastosowane przeważnie do charakteru budowli, lecz wybrane ze smakiem i znawstwem miłośnika i bogacza czyniło go iście książęcem siedliskiem.

Mimo nagromadzonego przepychu i bogactw, w których mięszały się jaskrawe barwy wschodu z białością marmuru odbłaskiem brązów, świetnym kolorytem rozwieszonych na ścianach Rubensów, Jordansów, Murillów, Bacciarellich oryginałów czy też kopii — zamek zatrzymał swój charakter ponury.

(D. c. n.)

*Coraz sroższe w pierś nas walą ciosy,
Próżne jęki nasze monotonne,
Że tak wiecznie chmurne są niebiosy!

Niech nas pieszczą słodkie dziewic głosy,
Niech w męczarnie wplotą nam przedzgonne
Świeżych kwiatów, promieni i rosy,
Bo tak wiecznie chmurne są niebiosy!

A. Lange.

„CHWAST“.[1]

Idąc na »Chwast« Blizińskiego, miałem w głowie pełno reminiscencyj z »Pana Damazego« i »Rozbitków«, tak, jak kiedy biorę do ręki cokolwiek Sienkiewicza, zawsze mam w głowie »Hanię« i »Ogniem i Mieczem«, a kiedy mi kto przypomni Słowackiego, w tej chwili dzwoni mi w uchu »W Szwajcaryi«, lub Anhelli. W wyobraźni mojej zrastają się niektórzy ludzie z niektóremi dziełami swemi w jedną całość i o jednych bez drugich myśleć po prostu nie mogę. »Pan Damazy« tembardziej roił mi się przed oczyma w swoim szerokim surducie i ze swojemi wielkiemi wąsami, że jeszcze kilka miesięcy temu, opowiedziano mi, iż osią najnowszej sztuki Blizińskiego jest również, jak w »Panu Damazym«, sprawa majątkowa, a dodano nadto, że sztuka ta w niejednem »Pana Damazego« przypomina.

Pierwszy akt „*Chwastu*“ zrobił na mnie piorunujące wrażenie, tak czego innego czekałem, a co innego zobaczyłem. Trudno przypuścić, aby ktoś mający lat 66, jeszcze się wyrabiał, a co lepiej, wyrabiać się zaczął; jednak pierwsza myśl, jaka mi się nasunęła po spuszczeniu kurtyny po pierwszym akcie »Chwastu«, była, że Bliziński się »wyrabia«. Wiele poprzednich dzieł tego pisarza wielkiej jest miary, ale ten pierwszy akt »Chwastu« ma w sobie coś, czego nie miał w sobie ani »Pan Damazy« ani nie miały »Rozbitki«; jakiś szerszy dech tu czuć, autor stanął wyżej, spojrzał głębiej i dalej, niż zwykle. To już nie Polska, to świat. Zanosi się na coś z duszy ludzkiej wydartego, z tej duszy, która nie ma ani epoki, ani ojczyzny, która jest wieczną i wszechludzką.

Mamy przed sobą małżeństwo bardzo uczciwe, choć kłótliwe, państwa Drobiszów; on jest zapewne kiepskim kompozytorem i dobrym mistrzem, którego główną wadą jest to, że niema dzieci, a lubi ładne uczennice, ona zacną, spokojną kobietą; mamy filisterską, półarystokratyczną parę pp. Brzostowieckich z sympatycznym synem, lekarzem, który się kocha w milutkiej sierotce Julci, mamy jakąś przyjaciółkę domu Drobiszów, i wreszcie kuzyna obu wymienionych, spokrewnionych z sobą rodzin, Leona, męża jakiejś awanturnicy, istotę odepchniętą, upadłą, wydziedziczoną z majątku i praw do towarzystwa u porządnych osób, oraz ową jego żonę. Na tle szarem, jakie tworzą wszyscy wymienieni, ta para jaskrawo się odbija. A kiedy w pierwszym akcie zjawia się nagle, po filisterskich rozmowach Drobiszów z Brzostowieckimi, beznamiętnych kłótniach Drobisza z Drobiszową i platonicznych z musu, choć wbrew ochocie, umizgach Drobisza do swych uczennic, ten Leon, blady i chory, ze swojemi skargami na świat, na ludzi, co mu wydarli majątek, ze swoją ślepą, szaloną miłością do żony, która go porzuciła, i ze swojem bezgranicznem przywiązaniem do dziecka, które mu zabrała — wrażenie jest tak potężne, że każdy z bardzo wielkich dawnych, czy współczesnych autorów, mógłby być arcy-zadowolonym, wywołując podobne.

Niestety dalsze dwa akty są słabsze. Rodzinie Leona, zwłaszcza Drobiszom i młodemu Brzostowieckiemu chodzi o to, aby Leona od żony oderwać, jego samego przygarnąć, ratować. Leonowa rozwiodłaby się z mężem, którego nie kocha i którego z zimną krwią porzuciła, w tej chwili, gdyby nie nadzieja, że Leon odzyska majątek. Płacą jej, oddaje dziecko i odchodzi. Leon wycieńczony i złamany dostaje gorączki, i jak zapewnia doktor, będzie miał lekki tyfus. Odprowadzony do swego pokoju, woła w malignie, że nigdy żony kochać nie przestanie; na to opowiada mu z uśmiechem młody Brzostowiecki: „zobaczymy za kilka tygodni« — i na tem sztuka się kończy. Widocznie Brzostowiecki ma nadzieję, że tyfus, którego się nie ma co bać, bo będzie lekki, wyleczy Leona z miłości do żony; widocznie chce autor, abyśmy Brzostowieckiemu uwierzyli — ale, ja przynajmniej, nie wierzę. Mnie się zdaje, że Leon wyzdrowiawszy, pójdzie szukać swej Amelii i u nóg jej się włóczyć będzie, choć go ona kopnie i odepchnie. Ale to może tylko moje impresyonistyczne wrażenie.

O co Blizińskiemu chodziło? Oto, że są szelmy na świecie, szelmy od stóp do głów, chwasty, które przyduszają szlachetną roślinę, jeśli w jej sąsiedztwie wyrosną przez wiatr tam posiane; oto, że kto upadł, ten się ani tak namiętnie chce podnieść przy lada okazyi, jak chcą tego niektórzy autorowie, ani by mu to tak łatwo przyszło, jak chcą ci sami i inni. Amelia tłómaczy się, dlaczego upadła, i to bardzo wymownie; niezaprzeczenie świat jest winien, że stała się do gruntu niemoralną, wstrętną, ale Bliziński nie stara się obudzić w nas dla niej sympatyi, współczucia, jak to robią za Dumasem Francuzi; dlaczego Amelia jest podłą, mniejsza o to, dość, że raz stawszy się podłą, pozostanie nią do końca życia.

Typu nie stworzył Bliziński, ogólnej reguły *sine exceptione* nikt co cokolwiek zna duszę ludzką, wyprowadzać z Amelii nie będzie, jestto charakter, ale — mojem przynajmniej zdaniem — charakter typowy. Jestem człowiekiem młodym, jednak już śmiałbym twierdzić, że więcej jest Blizińskiego Amelij, niż Dumasa »Dam kameliowych«, więcej nieskończenie. Złe łatwo rodzi złe, ale ze złego trudno się rodzi dobre.

Zawsze pesymistyczny, Bliziński jest w »Chwaście“ pesymistą na wskróś przez serce, a co ten pesynizm tem jaskrawszym czyni to, że najwidoczniej tworzył nie dla tendencyi, która się sama poprostu »zrobiła«.

Kiedy ktoś dąży specyalnie do jakiegoś celu, wiele pominie, aby dojść doń prędzej, wiele zatrze, aby rzecz, o którą mu głównie chodzi, tem mocniej się uwidoczniła; Bliziński tego nie robi, rzeźbi, dłubie poprostu, jak zawsze, cieniuje, podkreśla, wykończa, przewleka — słowem jestto ten sam co zawsze, twórca Pana Damazego, Tykalskiej i Strasza, nieporównany obserwator i drobiazgowy psycholog, malarz figur rodzajowych genialny. W »Chwaście« pokazał się nam wprawdzie bardziej *modern*, niż dotychczas, zakres swej psychologii rozszerzył znacznie, zawsze przecież pozostał sobą, — i mógłbym się założyć, że więcej go cieszył ten lub ów szczegółik w charakterystyce Drobisza albo Drobiszowej, niż wszelaka możliwość stawiania hipotez moralnych, jaką komukolwiek komedya jego nastręczy.

W powyższem, dorywczo pisanem sprawozdaniu zaginęły wszystkie szczegóły najnowszej sztuki Blizińskiego, których jest tam mnóstwo i które są pyszne lub śliczne; to jedno tylko powiedzieć muszę, że „*Chwast*“ niepospolitem jest dziełem, a gdyby drugi i trzeci akt był taki jak pierwszy, liczyłby się do najcelniejszych utworów współczesnej *europejskiej* literatury. Cokolwiekbądź, w bujnym laurowym wieńcu na czole Józefa Blizińskiego, nowy liść wyrósł i piękny.

Kazimierz Tetmajer.

[1] Nowa komedya w 4 aktach Józefa Blizińskiego, wystawiona na scenie hr. Skarbka we Lwowie.

„MENAŻERYA LUDZKA“.

Dokończenie.

„Kukulce“, Anna, mężatka, uwiedziona przez sybarytę, który zrobił sobie zawód z bałamucenia żon swoich przyjaciół, uczuwszy się matką przychodzi do swego kochanka, aby mu oświadczyć, że gotową jest porzucić męża i z nim zamieszkać. Ale pan Seweryn, przyzwyczajony do załatwiania takich spraw pokojowo, jak to robią mężczyźni i kobiety „z towarzystwa“, wyśmiał „sentymentalizm“ głupiej mieszczki, oburzył się na jej szaloną propozycyę i powiedział tylko: „Tirez vous de l' affaire!“. Anna teraz podniosła się blada, z włosem rozwianym i w milczeniu, z wyciągniętemi rękami wyszła. Wyraz jej twarzy tak był uroczysty, tak przejmujący, że nawet ten bezduszny „viveur“ chciał biedz za nią przez chwilę. Kobieta ta zamknęła w sobie wstyd i ból, więdła i chudła od moralnych cierpień — ale podniosła się, odzyskała godność i dumę, a gdy ten sybaryta przypadkowo szukając mieszkania, znalazł się w jej domu, z takim majestatem i siłą kazała mu się wynieść, że „Seweryn po raz pierwszy w życiu ustąpił nędznie przed wzrokiem kobiety, kurcząc się i cofając ku wyjściu, jak znikczemniałe, wypędzone z cudzego legowiska zwierzę“...

W jakim stosunku stoją do siebie te trzy kobiety: żona Koteczka, Oślica i Anna? Pierwsza pod wpływem zmysłowej miłości zatraca całą swą godność i staje się wiernym, choć codziennie chłostanym psem swego pana, druga Honorka, zdobywa się na pragnienie zemsty i nienawiść, ale w stanowczej chwili brak jej odwagi, Anna wreszcie cierpi, ale cierpienie ją uszlachetnia, wyrabia w niej dumę i tą w końcu zwycięża, przy zetknięciu się z dawnym kochankiem. Widać tu pewne stopniowanie siły woli i poczucia honoru. Anna stanęła w szeregu tych kobiet na najwyższym szczeblu.

„Małpa“ — to zwykła ulicznica, którą nędza popchnęła do wstrętnego rzemiosła, postać wzięta z mętów społecznych, podobnie jak „Papuzia“ dziewczyna dla przyjemności, tylko w lepszym nieco gatunku, śpiewaczka z Tingel-Tanglu, której twarz zwiędła a kończyny rąk i nóg nabrały barwy trupiej, dzięki młodości, spędzonej na kulcie Bachusa i Wenery, choć reszta ciała pozostała piękną i świeżą. Oba szkice, narysowane z realizmem, należą po „Kukulce“ do najudatniejszych z całego zbiorku.

„Bydlę“ i „Kozioł ofiarny“ — dwa typy proletaryuszów, którzy wyzyskiwani przez swych pracodawców, zatracili poczucie godności ludzkiej i znoszą wszystkie poniżenia i szyderstwa za kawałek gorzkiego chleba. „Kozłem ofiarnym“ jest nauczyciel domowy, dręczony przez swych uczniów, rozpustnych, złośliwych i rozpieszczonych chłopaków, matkę i córkę, bezczelną kokietkę, próbującą na biednym, romansowym Wentzlu siły swych powłóczystych spojrzeń. Ten kozioł ofiarny, mógłby może w inny sposób na chleb zarobić i nie pozwolić tak się dręczyć i gnębić dalej — ale brak mu siły, energii, odwagi, bo ten świat burżuazyjny, w którym wiele lat grał rolę popychadła, zdemoralizował go zupełnie. To już nie człowiek, lecz niewolnik, nie umiejący, a raczej bojący się zrzucić pęta z nóg. W „Bydlęciu“ widzimy sługę kredensowego, wypędzonego z domu obywatela wiejskiego, w ktorym lat 30 przesłużył wiernie i uczciwie, za to, że upił się, gdy goście przyjechali. Pan sędzia pociąga wpradzie dzień i noc starkę, ale co panu wolno — to słudze zasię, u pana pijaństwo — słabość, u sługi — zbrodnia. „Bydlę“ zrósł się zanadto ze swymi obowiązkami — i wygnany żyć nie może. Topi się, a w chwili gdy wpada do wody, pierwszy raz w życiu śmieje się szczerze.

„Lewek“ — to człowiek, który dzięki potwornej brzydocie nie może znaleść łask u kobiet, a spragniony tryumfów miłosnych mści się na kobietach, szarpiąc obydnie sławę każdej, znajomej lub nieznajomej, przedstawiając ją z bezczelną blagą towarzyszom, jako swoją kochankę. —

W żydowskim hotelu obdzièra żydówka-właścicielka i jej kelner Marciński trupa biednej, prowincyonalnej artystki, która powiesiła się w nocy z braku środków do życia. Żydówka nie może przebaczyć nieszczęśliwej samobójczyni tego, iż odebrała sobie życie, nie zapłaciwszy wprzód za komorne i zdejmuje z zimnych nóg zmarłej nowe trzewiczki, jedyne z rzeczy pozostałych mające jakąś wartość — Marciński ze swej strony obcina piękne włosy aktorki. Z takim łupem wychodzą „Szakale“ z pokoju śmierci.

Pozostają nam jeszcze „gołąbki“. To znowu obrazek moralności anielsko-niewinnych panienek z arystokratycznych rodzin: Minusiek, Muszek, Lolek, Niusiek i t. d., wychowanych w surowych zasadach zakonnych szkól. Te gołąbki dla niewinnego figlu wciągają do swego kółka starego kawalera, aby ucieszyć się widokiem pozieleniałej z bólu i zazdrości jego wiernej kochanki, kobiety zwiędłej i nie młodej, której krwawi się serce, kiedy widzi swego Heldinga rozpromienionego i jakby odmłodzonego w gronie dziewcząt, o pełnych, okrągłych kształtach, smukłych i woniejących świeżością. Gołąbki wesołe, rozbawione tą farsą i „doskonałe w swem okrucieństwie, spokojne w tej zbrodni, jaką wyrządziły, rozrywając silne, jak śmierć uczucie, zasypiają jedna po drugiej, składając ręce na piersiach giestem aniołów, otaczających fałdy błękitnego płaszcza przeźroczystej wśród chmur Madonny“.

Postacie męskie w całej tej galeryi szkiców są albo blado albo nieudatnie nakreślone. Jedynie „Lewek“ i sybaryta Seweryn zarysowują się wyraźniej. Nie ma zresztą między nimi żadnego typu, w którego sercu brzmiałaby choć jedna struna, mogąca nastroić sympatycznie uczucie czytelnika, bo biedny nauczyciel z „Kozła ofiarnego“, lub wypędzony sługa z „Bydlęcia“ zasługują tylko na litość, a głupi filister z „Żabusi“ jedynie na śmiech. Natomiast kobiety wyszły z pod pióra autorki wydatnie i silnie, a nadto niema tam żadnej, któraby nie miała w sobie czegoś szlachetniejszego, czegoś, coby uspasabiało dla niej łagodnie sąd czytelnika, czegoś, coby jej poziom moralny podnosiło, bo nawet takie zawodowe rozpustnice, jak „Małpa“ i „Papuzia“ mają jakąś iskierkę lepszego uczucia w piersi. U pierwszej przywiąnie do domu rodzinnego i do brata, który nią przecież pogardza i daje jej to przy każdem zetknięciu dotkliwie uczuć, u drugiej miłość macierzyńska i żal za zgasłem dzięcięciem — są jasnemi plamami na czarnem tle krańcowej nędzy moralnej.

W „Menażeryi ludzkiej“ przesuwa się przed nami cały szereg prawdziwych ludzi w prawdziwem życiu. Pani Zapolska nakreśliła wszystko z realizmem, nie wahając się zedrzeć masek, lub obrazić filisterskie pojęcia o przyzwoitości. Występuje tu jasno moralna wartość panów we frakach i w powiewnych sukienkach panienek, przesuwających się na śliskich podłogach arystokratycznych salonów, spadła tu nieprzebita zasłona z ognisk domowych a z nią pokazało się we właściwem świetle szczęście rodzinne i wierność małżeńska w malarskiej pracowni na jednej z bocznych ulic. Etyka sfer posiadających odsłoniła się w „Bydlęciu“ i „Koźle ofiarnym“ i uderzyła w oczy bezprzykładnym kontrastem między wyzyskiem a pracą. A wszystko to napisane bez żadnej tendencyi, bez chęci moralizowania, bez żadnej ironii ze strony autorki. Jest wprawdzie wszędzie ironia i to gorzka, ale to tylko ironia życia samego. Pani Zapolska widocznie nie miała zamiaru nią chłostać, ale sama musiała się ona nasunąć pod pióro, bo jest w życiu i stosunkach, opisywanych w tych szkicach.

Prawda — to najwybitniejsze znamię prac p. Zapolskiej. Autorka ta nie pisze o tem, czego nie widziała i nie patrzy się na świat i ludzi z przysłoniętych portyerą okiem swego buduaru. Ona zarówno dobrze zna woskowane salony, jak i brudne szynki, bywała w domach, gdzie płonie, często zresztą fałszywym blaskiem, święty ogień Westy, i w tych restauracyach, gdzie na estradzie śpiewają szansonetki a w gabinetach leje się szampan do lubieżnych ust połączonych w uścisku mężczyzn i kobiet. Wspierana znakomitym darem spostrzegawczym, potrafiła odrazu pochwycić wszędzie wybitne cechy — słowem spełniła sumiennie zadanie, jakie stawiamy autorowi obrazów z życia. Zola powiedział, że powieściopisarz powinien być: *juge d'instruction des hommes et de leurs passions* (sędzią śledczym człowieka i jego namiętności). I p. Zapolska śledzi i podpatruje ludzi w każdem miejscu, stosunku i otoczeniu.

Zarzucają autorce „Kaśki-Karyatydy“ płytkość, powierzchowność. Zarzut byłby może słusznym, gdyby p. Zapolska chciała nam dawać powieści psychologiczne, wykończone nowelle, lub jakie studya, i jest on nawet słusznym, jeżeli się go zwraca do niektórych jej powieści, ale stosować go do szkiców chyba nie można. Naprzód bowiem szkic nie potrzebuje być w sobie zamkniętym, skończonym utworem, a tem mniej nie możemy od niego żądać jakichś pogłębień, bo wtedy przestałby być szkicem — to ma być tylko rysunek konturowy, byleby te kontury były wyraźne — a powtóre szkice p. Zapolskiej posiadają wszystkie zalety, potrzeba tylko zwrócić uwagę na rodzaj talentu p. Zapolskiej i patrzeć na nią więcej jako na osobę, a nie sądzić według jakiegoś z góry oznaczonego szablonu.

Na wstępie już zaznaczyliśmy, że p. Zapolska — jest kobietą silnie wrażliwą, z t. z. temperamentem, jej nerwy, to struny ciągle w najwyższem natężeniu zostającej liry, która na każdy najlżejszy dźwięk, odpowie resonansem i na każdy zadrży dyssonans. Ona ustawicznie przyjmuje, zbiera wrażenia i wtedy poziom jej świadomości jest w stanie gwałtownego przypływu; tam się wszystko burzy, pieni, wre, tam każda żyłka fibruje, każdy nerw drzy. Potem musi nastąpić odpływ, reakcya. Wrażenia tak silne muszą się wylać — i tej potrzebie wylewu zawdzięczamy prace p. Zapolskiej.

A jak gwałtowny jest ten wylew! Cała potęga tego burzliwego temperamentu odbija się na papierze słowami silnemi, jaskrawemi a połączonemi dziwnie, jak strugi barw na obrazie mistrza-kolorysty. Właśnie ten koloryt, jakiś niezwykły, Zapolskiej tylko właściwy, jest największą zaletą jej prac i nadaje im cechę oryginalności, niepodobnej do naśladowania.

Najlepiej można ocenić słuszność tych uwag z „Listów paryskich“ Zapolskiej, umieszczanych w „Przeglądzie tygodniowym“, w których ona opisuje swe wrażenia, czy to z przedstawień teatralnych, czy z rozmowy z rozmaitemi wybitnemi osobami, czy wreszcie z posiedzeń kongresu „Związku kobiet“. Pozwolimy sobie tu kilka ustępów zacytować. Tak brzmi n. p. początek listu o przedstawieniu „Heleny“ Pawła Delair'a: „Na jasnej scenie Vaudeville'u, w ramach niepewnej barwy proscenium — snuje się przedemną cały poemat, drżący realną namiętnością rozbestwionych żądz ludzkich. Bluzy chłopów francuzkich błękitnieją ciemną barwą ponurego, grubego płótna, pełnego potu i nieokiełznanych pragnień, graniczących z porywami zwierząt pędzących do obory“. Inną razą odwiedziwszy Catulle Mendez'a opisała nam tę wizytę, (Nr. II. 1892), kreśląc przytem charakterystykę jego jako poety, z której kilka słów przytaczamy: „Zo'har! Zo'har! To już nie styl nie barwa, ale z pawich piór płaszcz lśniący w krwawej powodzi światła! To orgia kolorów i blasków. To lukullusowa uczta gigantycznych obrazów, walących się całymi złomami, migocącymi olśniewającem światłem złota i srebra!“... „Lecz Catulle Mendez nie pyta, nie bada, nie chce wiedzieć, że ponad ten jęk albo krzyk spazmu miłosnego jest jeszcze może co w życiu“... „Catulle Mendez — to poeta ciała, to kapłan miłosnego kultu, podnoszący do potęgi swą religię, ciskający się w jakimś fanatycznym szale, przechodzącym w ryk lwa, złocącego się w południowem słońcu rozpalonej do żaru pustyni“. Te kilka wierszy lepiej dają nam poznać Mendzez'a, niż stosy bibuły, zapisanej przez krytyków z powołania. Albo jakie straszne, przygnębiające wrażenia wywierają słowa, zaczynające opis wizyty p. Zapolskiej, w Salpetrière, tym sławnym zakładzie dla histeryczek i obłąkanych: „Salpetrière nie śpi nigdy... Grób ten żywy czuwa w tajemnicy nocy, czuwa, cierpi, jęczy, wyje śmiechem dławionej ręką szaleństwa kobiety“.

Trzeba być troszkę wrażliwym, trzeba poddać się suggestyi tych słów, a wtedy dopiero zrozumie się autorkę i będzie można mówić o tem, czy jest płytka, czy głęboka. Gruboskórni niech o p. Zapolskiej nie piszą bo jej

zrozumieć nie mogą, a tak samo niech czynią i ci, których rażą zbyt jaskrawe barwy w jej obrazkach, bo ci mają widocznie osłabione oczy.

Inna rzecz co do powieści. Te nigdy nie wyszły z pod pióra pani Zapolskiej doskonałemi jako całość, choć pojedyncze obrazki w nich świetne. O to jednak jej winić nie można, bo zaznaczony wyżej rodzaj jej talentu jest inny i nie nadaje się do pisania powieści większych rozmiarów.

Adam Słomski.



Wł. hr. Koziebrodzki.
(Patrz art: „Świeże mogiły" Nr. 3).

TEATR.

Z plonu konkursowego.

II.

„Jakób Warka", dramat w 4 aktach Daniela Zglińskiego.

Wpływ realizmu pisarzy niemieckich w rodzaju Bahra, Sudermana i Hauptmana, dekadentów i symbolistów francuskich oraz samorodnego, że tak powiem, symbolizmu społecznego Ibsena rozszerza się i potęguje w naszem piśmiennictwie, w miarę tego, jak uświadamiamy sobie podstawowe czynniki tych prądów, idejowe pierwiastki tych kierunków, jakie przebojem torują sobie drogę na zachodzie i północy, ogarniając coraz szersze kręgi i gotując podwaliny nowoczesnej dramaturgii.

Mniejsza na razie o to, czy te prądy są dobre czy złe, mniejsza o to, jak długo zachowają markę świeżości i czy nie będą zastąpione przez inne, żywotniejsze — chodzi mi w tej chwili jeno o stwierdzenie faktu, a to tem snadniej, że należy mi poddać ocenie utwór pisarza bardzo utalentowanego, który odczuł całą piersią tętna czasu, wsłuchał się uważnie w nieharmonijne dźwięki współczesnej muzyki świata, sięgnął myślą wszerz i wgłąb a rezultaty tej operacyi dokonanej na ciele społecznem podał nam w formie realnej, z życiową obserwacyą i prawdą psychologiczną zgodnej.

Zapewne, że walki psychiczne bohaterów dramatu p. Zglińskiego nie są nowe w pomyśle, że nieraz i nie dwa roztaczano przed nami dramatyczne obrazy: żądzy pomszczenia krzywdy najdroższych, choćby kosztem zbrodni, namiętnej miłości kochanków, rozdzielonych nienawiścią rodów, silnych bardzo namiętności w kolizyi z obowiązkami sumienia, poświęceniem itd. Nie w tem też zasługa p. Zglińskiego, że stworzył fabułę taką a nie inną, że dał nam typ wstrętnego burżua, (Jakób Warka) zbogaconego krwawicą skrzywdzonych, że potomek ostatnich (Szmidt) poprzysiągł mu zemstę i jej dotrzymał, że młody Warka padł ofiarą przewrotności własnego ojca, lecz dlatego imię autora „Warki" zapisze się dobrze w naszej literaturze scenicznej, że p. Zgliński potrafił — upatrzywszy sobie pewną sferę społeczną a raczej sfer kilka — tak prawdziwie i wiernie odczuć ich sposoby myślenia, dążności, jawne i ukryte cele, staczane walki i zdobywane tryumfy, tak zgłębić drogi i ścieżki ich etycznej, intellektualnej, społecznej i towarzyskiej ewolucyi, że poszczególne charaktery urosły w dramacie do wysokości typowych, ogólno ludzkich, złożyły się na utwór, symbolizujący niejako moralność społeczną trzech stanów, światopoglądy i creda: szlachty, burżuazyi i współczesnego odłamu „młodych dekadentów".

Jeśli postać starego Piotrowskiego jest może nie zbyt wyraźnie uplastycznioną, jeśli brak jej konturów wypuklejszych dla pogłębienia etyki tego milieu, z którego ona się wywodzi, to niezawodnie bardzo dosadnym i typowym jest stary Warka od pierwszej chwili, gdy snuje plany zgniecenia Piotrowskich i wielkich finansowych operacyj, tak, kiedy nie przebiera w środkach dla odciągnięcia syna od kochanki i popełnia po prostu zbrodnię, jak kiedy odmawia stanowczo Szmidtowi żądanego wynagrodzenia (III akt) bez względu na skutki, jakie fakt ten dlań jako człowieka i ojca pociągnąć może lub kiedy po poufnej rozmowie z Mirową odzywają się w nim popędy burżuazyjno-filantropijne.

W tej doskonałej scenie uwydatnił autor charakter Warki, który, acz wie już o ruinie, podnosi głowę do góry i niczem nie objawia swego moralnego cierpienia.

Stary Warka jest od początku do końca konsekwentny, zawsze prawdziwy, nigdy nie wychodzi ze swej roli.

Syn jego, Józef, z natury swego charakteru, wrażliwej organizacyi duchowej nie grzeszy konsekwencyą, ale to właśnie stanowi psychologicznie wierny pierwiastek młodego Warki. Chłopiec, przedwcześnie zużyty uciechami płciowemi i spirytualjami, przedstawia doskonały typ zblazowanego młodego starca, żyjącego nerwami, oczywiście do najwyższej potęgi rozstrojonemi.

Miłość Józefa niema serdecznego, powiedziałbym, podkładu, lecz czysto nerwowy; uczucia, jakie żywi dla Ludwiki nie opromienia ani szczypta poezyi, lecz nieprzeparta chęć jej posiadania i przełamania piętrzących się trudności. Mimo to miłość działa na Józefa pod względem etycznym dodatnio, opancerza go przeciw szubrawstwom ojca, budzi szlachetniejsze instynkty, choć jednocześnie podkopuje i tak już nadwątlony organizm i przytłumia władze umysłowe, wobec nieustannych walk, jakie młody Warka staczać musi z racyi swego stosunku do panny Piotrowskiej.

Kłamstwo starego Warki, jakoby Ludwika była jego a nie Piotrowskiego córką powoduje skutek wprost przeciwny zamierzonemu: Józef traci resztę równowagi umysłowej, z narwańca staje się szaleńcem, rzuca na własnego ojca i całą sferę, która wywtarza podobne indywidua przekleństwo i kończy samobójstwem.

Brak miejsca i spóźniona pora nie pozwalają mi tak, jakbym tego szczerze pragnął omówić poszczególnie wszystkie postacie dramatu p. Zglińskiego, zwłaszcza, że galerya epizodycznych figur, bardzo charakterystyczna i świetna w rysunku (Czarnowski, Turkuł, Macierzanka, Doktór) zasługiwałaby na to niewątpliwie.

Osoba Witolda Szmidta (niby wspólnika Warki), mszczącego się za krzywdy, wyrządzone jego ojcu przez p. Jakóba jest trochę dwulicową, niewyraźną. Szmidt czyni wrażenie nieraz bardzo sympatyczne, gdy wygłasza piękne zdania o swej miłości synowskiej lub gdy pragnie ratować Piotrowskich od upadku, ale cała akcya tego pana, sposób brania się do rzeczy budzą niesmak i podejrzenia.

Streszczając swą opinię o dramacie pana Zglińskiego powiem, że jest to dzieło bardzo dużej wartości literackiej, owoc dojrzałego talentu, który zajaśnieć może i powinien w niedalekiej przyszłości jako pierwszorzędna gwiazda na naszym niebogatym firmamencie poważnych pisarzy dramatycznych. —

Sztuka p. Zglińskiego daje pole do popisu jedynie dwom artystom, odtwarzającym role Warki (ojca) i Józefa (syna).

P. Edmund Rygier, benefisant, odtworzył postać tytułową bardzo inteligentnie: zachował właściwy charakter i w miarę używał siły dramatycznej.

Nieskończenie trudną rolę Józefa grał naprawdę świetnie p. Śliwicki, który włożył w nią nietylko swój bogaty talent, ale i sumienne studya. Postać Ludwiki nie nadaje się absolutnie do zakresu ról p. Siemaszkowej. Należało inaczej ją obsadzić, np. p. Kałużyńską, która w ostatnich czasach bardzo mało grywa.

P. Antoniewski grał bardzo dobrze rolę Witołda Szmidta, co powinno być poczytane za tem większą zasługę utalentowanemu artyście, ze względu na niewyrazistość samej postaci.

Józef Bornsztein.

Z CYKLU:

„LUNATICA"

przez

Ludwika Szczepańskiego.

Księżyc często świeci w moje okno.

Wtedy gaszę świecę i myślę o tem i o owem — a myśli moje roztapiają się w mgle tego sennego światła.

Tak było i owego wieczora.

Przez okno moje spoglądam na niezmierzone morze srebrzystych dachów i wież, gubiących swe fosforyzujące szczyty gdzieś daleko...

Jaka piękna noc.

Letnia, łagodna, cicha...

Ot, w takie noce czarownice kąpią się w świetle księżyca i płyną — w górze — nad uśpionym światem.

Co? to szalone bajki? Niema już czarownic więcej pod słońcem? Ha, ha, ha, pytajcie starych mistrzów i mędrców, co żyli w zmarłych czasach... bywały kobiety z płomiennemi oczami, czarnoksiężnice potężne w czarach... I nic nie ginie na świecie... a ród czarownic miałby wygasnąć i zniknąć jak wiatr rozwiewa popiół zbielały?

Dzisiaj...

Jaki ten księżyc blady... tam w dali ciemna chmura płynie... przytuli się do księżyca i księżyc umrze —

W takiem mieście spotkasz niejedną czarownicę.

Widziałem raz kobietę z włosami, jak czerwone rozżarzone złoto, a oczy miała czarne, głębokie. Spojrzałem na nią, i wiedziałem, kto ona. Widziałem ją raz jeden.

Czy ona też płynie w tych srebrnych cieniach?...

. . . .

Otwarłem okno.

Wyszedłem na dach, ogromny, szeroki dach.

Tam w dole miasto śpi, przykryte oceanem dachów i kopuł, zalanych martwymi blaskami, utopionych w ciemności. Jaki ten księżyc blady!

Oparłem się o róg dachu, pogrążony w mroku, i patrzałem długo.

Przedemną, po szczycie dachu chodził duży czarny kot, a oczy jego błyszczały. Chodził spokojnie.

Nagle zatrzymał się.

Powoli zbliżała się ku nam, w powietrzu postać kobiety. Była to ona kobieta z włosami z czerwonego złota, czarownica z czar-